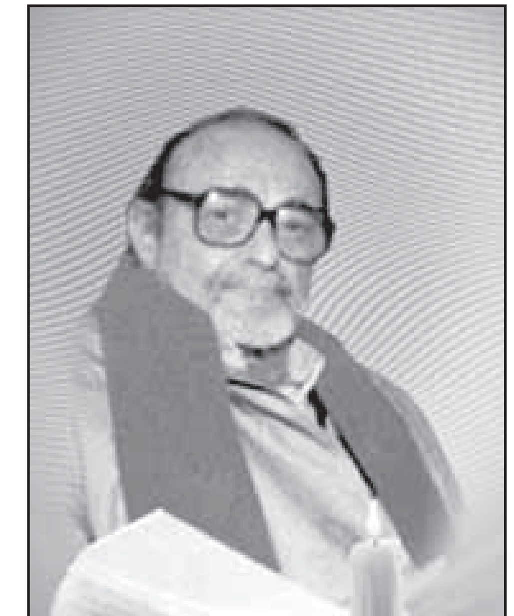
وجه

العريس الجميل يفتح «كنيسة الحداثة»

يوسف الخال وشعراء مجلة «شعر»


يوسف الخال



محمد الماغوط

❑ حسونة المصباحي

لعل الشاعر الكبير نزار قباني هو أفضل من رسم الصورة الحقيقية ليوسف الخال، وذلك في الكلمة الجميلة التي ألقاها احتفاء به في مهرجان الشعر العربي الحديث الذي أقيم في لندن في شهر حزيران/يونيو 1986. في هذه الكلمة، قال نزار قباني:

«إن يوسف الخال هو العريس الجميل، والفتى النبيل، والبطريرك الجليل الذي فتح كنيسة الحداثة لآلاف المصلين. والسؤال الذي أحب أن أطرحه هو: هل أن جميع من دخلوا كنيسة الحداثة كانوا من المؤمنين، أو كانوا من الأتقياء المطهرين؟ أم أن بعضهم كان بنصف دين ونصف يقين ونصف موهبة؟ يوسف الخال ليس مسؤولا عن نوايا المصلين وليس مسؤولا عما في جيوبهم من متفجرات، ومفرقعات، وزجاجات مولوتوففيوسف فتح مجلة «شعر» ولم يفتح إصلاحية للأحداث، أو يحضر بوليسا، مهمته أن يفتش الداخلين، إلى مقهى الحداثة، والخارجين منه... وأن ينبش في حقائبهم وفي ضمائرهم. يوسف الخال ليس ناطورا، ولا حارسا ليليا، ولا ممرضا في مستشفى الأمراض العصبية الذي يسمونه الحداثة. الرجل أشعل عود ثقاب في غابة الشعر، ولم يعد مسؤولا عمن أحرق أصابعه، أو أحرق ثيابه، أو عمن لا يزال يُشوى على نار الحداثة. يوسف الخال ليس مسؤولا عن خراب البصرة». ومحددا الأهداف الحقيقية التي قامت عليها «مجلة الشعر» والتي أسسها يوسف الخال عام 1957، يضيف نزار قباني قائلا:

«مجلة «شعر» فتحت بابا للاجتهاد، ولم تفتح كازينو للقمار أو جزيرة للعراة، فتحت أفقا.. ولم تفتح ميليشيا شعرية مسلحة. طالبت بحرية التغيير.. ولم تطالب بحرية الاغتيال. طالبت بالتجريب ولم تطالب بالتخريب. بشرت بولادة القصيدة الآتية ولم تسخر من القصيدة الماضية، هيأت مناخ الحرية وتركت الشباب يشتغلون كل حسب موهبته أو حسب ما أعطاه الله.

وإذا كانت مجلة «شعر» قد اتهمت بالعمالة، وبالقبض من السفارات الأجنبية، فهذه التهمة أصبحت تهمة كلاسيكية ومن صميم التراث السياسي العربي، تلصق بكل من يحاول الخروج على سلطة أهل الكهف، ومنطق أهل الكهف، وشرائع أهل الكهف».

رائد الشعر العربي

هذه الكلمة البديعة التي قالها نزار قباني هي إنصاف ليوسف الخال كرائد للشعر العربي الحديث، ولمجلة «شعر» التي لعبت دورا أساسيا في ظهور هذا الشعر، وفي ترويجه. وقد ولد يوسف الخال في 25 كانون الأول/ديسمبر 1917 في قرية عمار الحصن في وادي النصارى شمال سوريا. ونشأ في مدينة طرابلس اللبنانية حيث تلقى دروسه الابتدائية في مدرسة الأمريكان حيث كان والده راعيا للكنائس الإنجيلية هناك، والثانوية في مدرسة الأمريكان في حلب. وإثر ذلك، تابع دراسته في الجامعة الأمريكية في بيروت فنال عام 1942 بكالوريوس علوم في الفلسفة، ثم درّس لسنتين في الثانوية التابعة للجامعة. وفي عام 1948، انتقل إلى نيويورك حيث عمل في الأمم المتحدة، متنقلا بين ليبيا وجنيف ونيويورك.

وعند عودته إلى بيروت عام 1955 عمل أستاذا في الجامعة الأمريكية لمدة سنتين إلى جانب عمله في الصحافة اللبنانية. وفي عام 1957، أصدر مجلة «شعر» محيطا به مجموعة من الأدباء والشعراء الشبان من أمثال أدونيس وأنيس الحاج وشوقي أبي شقراء، فاتحا صفحاتها أمام المواهب الجديدة والشابة في كامل أنحاء العالم العربي، متيحا بذلك الفرصة – فرصة الظهور– لبدر شاكر السياب وسعدي يوسف وسركون بولص ومحمد الماغوط وآخرين كثيرين. ومنذ تأسيسها وحتى احتجابها مطلع العام 1970، لعبت مجلة «شعر» تحت إشراف يوسف الخال دورا رياديا وأساسيا في بلورة رؤية خاصة لما أصبح يسمى منذ ذلك الحين بـ«الشعر الحديث» وأيضا لما أصبح متعارفا عليه بـ«قصيدة النثر»، تلك القصيدة الفالتة كليا من الأوزان الخليلية.

وكانت المحاضرة التي ألقاها يوسف الخال في أواخر عام 1956، في «الندوة اللبنانية» بعنوان «مستقبل الشعر العربي في لبنان» بمثابة البيان النظري الأول الذي مهد لظهور مجلة «شعر»، وقد تركزت هذه المحاضرة على قضايا ثلاث: وضع الشعر العربي في لبنان بالقياس إلى التراث الشعري العربي ووضعه بالقياس إلى تطور الشعر في الغرب والعالم، وأخيرا النقلة التي ينبغي على الشاعر العربي أن يقوم بها. وقد وصف يوسف الخال هذا الشعر بأنه تقليدي، من الناحية الأولى، ومتخلف من الناحية الثانية ليخلص في النهاية إلى أنه ليس حديثا، مستدلا على ذلك بأن العقل في لبنان وبالتالي الحياة اللبنانية، لم يتغيرا إلا في مستوى السطح، أي أنهما لم يتغيرا بقدر كاف لتوليد نظرة جديدة إلى الحياة والإنسان تتجلى في الشعر رؤية جديدة وأشكالا تعبيرية جديدة. وقد اتخذ يوسف الخال مجموعة «رندلي» لسعيد عقل، أشهر مجموعة شعرية في ذلك الوقت وأكملها فنيا، لتوضيح مقاصده وأهدافه وانتهى به ذلك إلى الإشارة إلى أن المجموعة المذكورة أي «رندلي» تسبح في زمن تجريدي خارج التاريخ الحي، وخارج العصر.

وعن الذين اتهموه لما أصدر مجلة «شعر» بأنه «انسلخ عن روح التراث الشعري العربي» تقليدا للغرب، رد يوسف الخال قائلا: «للذين يقولون إننا استوردنا بضاعة أدبية وفكرية وشعرية من أوروبا وأمريكا وأننا حاولنا إلباسها الأدب العربي عنوة وقسرا، أشير أن التفاعل بين الثقافات شيء تاريخي قديم، وويل للأمة التي لا تتفاعل ثقافيا مع أمم أخرى سواء كانت أدنى أو أعلى منها ثقافة. الأوروبيون يذهبون اليوم إلى الصين وإفريقيا ليستمدوا منهم مددا جديدا. الرسول قال أطلبوا العلم ولو في الصين.

إن التفاعل بين الثقافات شيء مشرف وليس شيئا معيبا. وويل لأمة تغلق الأبواب على نفسها رافضة رياح الثقافات الأخرى الغريبة عنها».

التفعيلة.. والجمالية التقريرية

ويواصل يوسف الخال حديثه في نفس السياق قائلا:

❑❑ يستعرض يوسف الخال التجارب الفنية التي مر بها أصحاب مجلة «شعر» واصطدموا بها، مركزا على أن الموضوع الفني كان الشغل الشاغل لهم منذ البداية. وهو يقول في هذا الشأن: «ما حدث من تبني التفعيلة الواحدة كأساس للإيقاع الشعري، ثم من محاولات للاستغناء عن القافية، ثم الاستغناء عن الوزن التقليدي بمجمله واعتماد إيقاع داخلي ينبع من العمل الشعري ذاته، إنما حدث استنادا إلى مفهوم حديث لم نخترعه نحن، وإنما تطور إليه النقد العالمي ❑❑

«إذن ساقطة الفكرة التي تقول بأن هذه النظريات الفكرية أو الأدبية لا علاقة لها بالذوق العربي العام وإن الأذن العربية معتادة على الرنة الموسيقية في الشعر أو صدر وعجز وقافية، وأن هناك موسيقى عربية للشعر، وأن الأذن العربية لا تتحمل موسيقى ثانية، كأن الآذان العربية جامدة. وإذا ما كان العرب يعجبهم العود والقانون والربابة، فلا يجوز أن يسمعوا أوركسترا مثلا. كأن الأوركسترا ليست لهم! هذا أمر مرفوض تماما. إذا لم تكن الأذن متعودة، فعلينا أن نعودها. وإذا هي لم تفهم شيئا اليوم ولم تتذوقه، فسوف تفهمه وتتذوقه بعد عشر سنوات مثلا».

ويستعرض يوسف الخال التجارب الفنية التي مر بها أصحاب مجلة «شعر» واصطدموا بها، مركزا على أن الموضوع الفني كان الشغل الشاغل لهم منذ البداية. وهو يقول في هذا الشأن: «ما حدث من تبني التفعيلة الواحدة كأساس للإيقاع الشعري، ثم من محاولات للاستغناء عن القافية، ثم الاستغناء عن الوزن التقليدي بمجمله واعتماد إيقاع داخلي ينبع من العمل الشعري ذاته، إنما حدث استنادا إلى مفهوم حديث لم نخترعه نحن، وإنما تطور إليه النقد العالمي. هذا المفهوم يقرب الشعر ما أمكن من الناس، مستمدا إيقاعه من كلامهم.

وحين بدأنا باعتماد التفعيلة، تبين لنا بعد حين أننا لم نستطع أن نتخلص من البيانية والخطابية والجمالية التقريرية، فحاول بعضنا الذهاب إلى أبعد من ذلك، فأجرى محاولات لإلغاء القافية ومحاولات لإبقاء القافية مع جواز تسكينها، بدون أن يكون لها نظير مماثل في باقي القصيدة، واعتمدنا في ذلك على بضعة بحور تقل فيها الخطابية، وتقترب من النثر».

ويضيف يوسف الخال قائلا بأن جماعة مجلة «شعر» سرعان ما تبينوا أن ما فعلوه حتى ذلك الحين ليس كافيا، وأنهم مازالوا في الخطابة والتقريرية والغنائية والسجعية الموزونة. وهنا دخل ما يسمى بقصيدة النثر التي يقول عنها يوسف الخال: «قصيدة النثر كما نشأت في الشعر الفرنسي منذ لوتر يامون، هي غيرها في هذه المحاولة الجديدة في الشعر العربي، حتى ليمكن ربطها إلى حد ما بتجارب جبران، أو أمين الريحاني في ما دعوه بالشعر المنثور. ومهما يكن، فقد تبنت مجلة «شعر» محاولات لم تعتمد على البحور، ولا على الأوزان الشعرية المتوارثة. وكان اعتبارنا لها شعرا حلالا، لا شعرا منثورا أو نثرا شعريا، صدمة قوية لمن بقيت في أذهانهم رواسب الشعر التقليدي. ثم تقبل هؤلاء القصيدة النثرية على أنها كلام جميل، ورفضوا أن يعتبروها شعرا لأن الشعر في نظرهم لا يزال الكلام الموزون المقفى».

كنس «غبار الواقع»

وكان الشاعر السوري محمد الماغوط أبرع من أبدع في مجال قصيدة النثر التي تميزت بها مجلة «شعر». ومنذ البداية جاء صوته وكأنه عاصفة تكنس غبار الواقع، وتتحدى الطقوس القديمة والعادات البالية مهيئة لعصر جديد، عصر يكون فيه الشعر مرتبطا بمصير الإنسان، وعذاباته وشقائه. في قصيدة: «حزن تحت ضوء القمر»، وهي واحدة من أجمل قصائده الأولى يقول محمد الماغوط:

«وداعا أيتها الصفحات أيها الليل
أيتها الشبابيك الأرجوانية
انصبوا مشنقتي عالية عند الغروب
عندما يكون قلبي هادئا كالحمامة
جميلا كوردة زرقاء على رابية

❑❑ وصف يوسف الخال هذا الشعر بأنه تقليدي، من الناحية الأولى، ومتخلف من الناحية الثانية ليخلص في النهاية إلى أنه ليس حديثا، مستدلا على ذلك بأن العقل في لبنان وبالتالي الحياة اللبنانية، لم يتغيرا إلا في مستوى السطح، أي أنهما لم يتغيرا بقدر كاف لتوليد نظرة جديدة إلى الحياة والإنسان تتجلى في الشعر رؤية جديدة وأشكالا تعبيرية جديدة ❑❑

أود أن أموت ملطخا
وعيناي مليئتان بالدموع
لترتفع إلى الأعناق ولو مرة في العمر
فإنني مليء بالحروف، والعناوين الدامية
في طفولتي،
كنت أحلم بجلباب مخطط بالذهب
وجواد ينهب في الكروم والتلال الحجرية
أما الآن
وأنا أتسكع تحت نور المصابيح
انتقل كالعواهر من شارع إلى شارع
اشتهي جريمة واسعة
وسفينة بيضاء، تقلني بين نهديها الحالمين،
إلى بلاد بعيده،
حيث في كل خطوة حانة وشجرة خضراء،
وفتاة خلا سيه
تسهر وحيدة مع نهدها العطشان».

وكما تقول سنية صالح، فإن محمد الماغوط في شعره، يمتطي حلمه ويغيب. ليس بمعنى التخلي الشعوري عن واقعه، وإنما بمعنى الطموح الملح لخلق وجود بديل عنه. وفي قصيدة حملت عنوان: «الرجل الميت» يقول محمد الماغوط:

«يا قلبي الجريح الخائن
في أظافري تبكي نواقيس الغبار
هنا أريد أن أضع بندقيتي وحذائي
هنا أريد أن أحرق هشيم الحبر والضحكات
أوروبا القانية تنزف دما على سريري
تهرول في أحشائي كنسر من الصقيع
لن نرى شوارع الوطن بعد اليوم
البواخر التي أحبها تبصق دما وحضارات
البواخر التي أحبها تجذب سلاسلها وتمضي
كلبوة تجلد في ضوء القمر
ياقلبي الجريح الخائن
ليس لنا إلا الخبز والأشعار والليل
وأنت يا آسيا الجريحه
أيتها الوردة اليابسة في قلبي
الخبز وحده يكفي
القمح الذهبي التائه يملأ ثديك رصاصا وخمرا».

ثم لا تلبث رغبة محمد الماغوط في الخروج من الواقع التعيس المر الذي فيه يعيش فيصرخ غاضبا:

«يا أهلي.. يا شعبي
يا من أطلقتموني كالرصاصة خارج العالم
الجوع ينبض في أحشائي كالجنين
إنني أقرض خدودي من الداخل
ما أكتبه في الصباح
اشمئز منه في المساء
من أصافحه في التاسعة
اشتهي قتله في العاشرة
أريد زهرة كبيرة بحجم الوجه
ثقبا كبيرا بين الكتفين
لتنبثق ذكرياتي كلها كالينبوع
أصابعي ضجرة من بعضها
وحاجبي خصمان متقابلان
أريد أن أهز جسدي كالسلك
في إحدى المقابر النائية
أن أسقط في بئر عميق
من الوحوش والأمهات والأساور
لقد نسيت شكل الملعقة وطعم الملح
نسيت ضوء القمر ورائحة الأطفال

وبنفس هذه النغمة الغاضبة المحتدمة، يقول محمد الماغوط في قصيدة بعنوان «المصحف الحجري»:

على هذه الأرصفة الحنونة كأمي
أضع يدي وأقسم بليالي الشتاء الطويلة
سأنزع علم بلادي عن ساريته
وأخيط له أكماما وأزرارا
وأرتديه كالقميص
إذا لم أعرف
في أي خريف تسقط أسمالي
وإنني مع أول عاصفة تهب على الوطن
سأصعد أحد التلال
القريبة من التاريخ
وأقذف سيفي إلى قبضة طارق
ورأسي إلى صدر الخنساء
وقلبي إلى أصابع المتنبي
وأجلس عاريا كالشجرة في الشتاء
حتى أعرف متى تنبت لنا
أهداب جديدة، ودموع جديدة
في الربيع؟.»

لسان حال المعذبين والمقهورين

وأحيانا يحس محمد الماغوط، أنه هو الشاعر، يمكن أن يكون لسان حال كل المعذبين والمقهورين في الأرض، فيقول:

«أيها السجناء في كل مكان
ابعثوا لي بكل ما عندكم
من رعب وعويل وضجر
أيها الصيادون على كل شاطئ
ابعثوا لي بكل ما لديكم
من شباك فارغة ودوار بحر
أيها الفلاحون في كل أرض
ابعثوا لي بكل ما عندكم
من زهور وخرق بالية
بكل النهود التي مزقت
والبطون التي بُقرت
والأظافر التي اقتلعت
إلى عنواني.. في أي مقهى
في أي شارع في العالم
إنني أعدُّ «ملفا ضخما»
عن العذاب البشري
لأرفعه إلى الله
فور توقيعه بشفاه الجياع
وأهداب المنتظرين».

ولعل قصيدته المهداة إلى بدر شاكر السياب هي من أروع القصائد التي كتبها محمد الماغوط. ففيها يتجسد عذاب الشاعر في الشرق الذي يرزح تحت عبء التخلف والجهل والمهانة. شرق مريض، متعب، فقد كل أمل، وبات وكأنه يرغب أن يدفن حيا. في هذه القصيدة البديعة التي جسدت قدرته الفائقة على ابتكار لغة شعرية جديدة، مسكونة بوهج الواقع، وصور لم تكن مألوفة من قبل، يقول محمد الماغوط:

«يا زميل الحرمان والتسكع
حزني طويل كشجر الحور
لأنني لست ممددا إلى جوارك
ولكنني قد أحل ضيفا عليك
في أية لحظة
موشحا بكفني الأبيض كالنساء المغربيات
لا تضع سراجا على قبرك
سأهتدي إليه
كما يهتدي السكير إلى زجاجته
والرضيع إلى ثديه».

ويمضي محمد الماغوط في مرثيته الحزينة القاتمة هذه، قائلا:

«تشبث بموتك أيها المغفل
دافع عنه بالحجارة والأسنان والمخالب
فما الذي تريد أن تراه؟
كتبك تباع على الأرصفة
وعكازك أصبح بيد الوطن
أيها التعس في حياته وفي موته
قبرك البطيء كالسلحفاة
لن يبلغ الجنة أبدا
الجنة للعدائين وراكبي الدراجات».

ويعود محمد الماغوط لتصوير مصير الشاعر في الشرق في قصيدة حملت عنوان: «رسالة إلى القرية» فيها يقول:

«مع تغريد البلابل وزقزقة العصافير
أناشدك الله يا أبي:
دع جمع الحطب والمعلومات عني
وتعال لملم حطامي من الشوارع
قبل أن تطمرني الريح
أو يبعثرني الكناسون
هذا القلم سيوردني حتفي
لم يترك سجنا إلا وقاني إليه
ولا رصيفا إلا ومرغني عليه
وأنا أتبعه كالمأخوذ
كالسائر في حلمه».

ويعترف محمد الماغوط بأن البحث عن الكلمة أتعبه في بلاد الشرق التي أصبحت تخشى الكلام بعد أن كانت أرض النبوءات والشعر. وها هو كقط عجوز يثب من جدار إلى جدار في قرية مهدمة ويموء بحثا عن قطته. ثم يصرخ الماغوط في النهاية ملتاعا، ويخاطب أبيه قائلا:

«ولكن.. أو تظنني سعيدا يا أبي؟
أبدا
لقد حاولت مرارا وتكرارا
أن أنفض هذا القلم من الحبر
كما ينفض الخنجر من الدم
وأرحل عن هذه المدينة
ولو على صهوة جدار
ولكنني فشلت
إن قلمي يشم رائحة الحبر
كما يشم الذكر رائحة الأنثى
ما أن يرى صفحة بيضاء
حتى يتوقف مرتعشا
كاللص أمام نافذة مفتوحة
أنام
ولا شيء غير جلدي على الفراش
جمجمتي في السجون
قدماي في الأزقة
يداي في الأعشاش
كسمكة «سانتياغو» الضخمة
لم يبق مني غير الأضلاع وتجاويف العيون
فاقتلعني من ذاكرتك
وعد إلى محراثك وأغانيك الحزينة
لقد تورطت يا أبي
وغدا كل شيء مستحيلا
كوقف النزيف بالأصابع».

لقد كان الماغوط، وكما قالت سنية صالح من أبرز الثوار الذين حرروا الشعر من عبودية الشكل. واستطاع أن يدخل قصيدة النثر من بابها الواسع، جاعلا منها شكلا مبتكرا وجديدا وحركة رافدة لحركة الشعر الحديث.

غموض أنسي الحاج

وأما الشاعر الآخر الذي اعتبر كل من يوسف الخال وجماعة مجلة «شعر» أنه فتح آفاقا جديدة أمام قصيدة النثر فهو أنسي الحاج. وفي المقدمة التي خص بها ديوانه الأول «لن» رسم أنسي الحاج صورة لرؤيته لقصيدة النثر رادا على الذين يقولون بأن جوهر الشعر هو الموسيقى أما النثر فهو خلو من الموسيقى التي يخلقها الوزن والقافية. وهو يرى أن موسيقى الوزن والقافية موسيقى خارجية، ثم أنها مهما أمعنت في التعمق، تبقى صالحة لشاعر يصلح لها. وبما أن العالم تغير، فإن أنسي الحاج يرى أن القارئ الجديد لم يعد يجد نفسه في هذه الزلزلة السطحية الخداعة لطبلة أذنه والتي هي موسيقى التفعيلة.

ويواصل أنسي الحاج حديثه عن مواصفات شاعر قصيدة النثر قائلا: «شاعر قصيدة النثر شاعر حر، وبمقدار ما يكون إنسانا حرا، أيضا، تعظم حاجته إلى اختراع متواصل للغة تحيط به، ترافق جريه، تلتقط في فكره الهائل التشوش والنظام معا. ليس للشعر لسان جاهز. ليس لقصيدة النثر قانون أبدي».

ومن المؤكد أن الشعراء الفرنسيين خصوصا لوترياموند ورامبو وبودلير إلى حد ما كان لهم تأثير كبير على أنسي الحاج، ويتضح هذا التأثير في أغلب قصائد مجموعة «لن» ففي القصيدة الأولى من هذه المجموعة وعنوانها: «هوية» يقول أنسي الحاج:

«الصخر لا يضغط صندوقي وتنتشر نظارتاي
اتبسم، أركع، لكن مواعيد السر تلتقي
والخطوات تشع، ويدخل معطف!
كلها في العنق، في العنق
آذان وسرقه
أبحث عنك أنت أي يا لذة اللعنة!
نسلك ساقط، بصماتك
حفارة!
يسلمني النوم ليس للنوم حافة،
فأرسم على الفراش طريقه، أفتح
نافذة وأطير أختبئ تحت امرأتي،
أنفعل!
واشتعل!».

وإذا ما كان أنسي الحاج قد أغرق قصائده في نوع من الغموض المفتعل أحيانا وكأنه يريد أن يقنعنا بأن الشعر جعل لكي يكون للخاصة وليس للعامة، فإن فؤاد رفقة الأقل شهرة منه ومن محمد الماغوط، عاد بالقصيدة إلى عهودها الأولى فجاءت خفيفة، بسيطة، ساذجة أحيانا مثل صلاة ناسك في جبل بعيد. في إحدى قصائده يقول فؤاد رفقة:

«لا أريد جذورا
أنا مثل الريح
على غيوم أغفو
أجوب الحقول
بين السنابل
ولا أترك أثرا
أنا مثل الريح
لا بذور عندي
ولا ذكرى لخطواتي تبقى».

وعند فؤاد رفقة، يبدو الشاعر وكأنه ناسك قديم يجوب الأرض وليس على جسده غير ما يحميه من الحر أو من البرد. وفي قصيدة بعنوان «اكتفاء» هو يقول:

«من بداية الأيام
إلى حقله كل صباح،
قميصه تجاعيد الأرض
حذاؤه شقوق الأزمنة
من بداية الأيام
إلى بيته كل مساء،
على كرسي من حطب
نبيذ وقربان
على طراحة
أمام خيمته يسهر
يتناثر،
يصير النجوم والأقمار
وفي الهواء الوسيع
رائحة الشجر
في الثلوج يزرع الأناشيد،
يبذر الصور
على وجه المياه
بعد أيام طويلة
يسخن الرغيف،
يشبع العابرون».

لم يكن يوسف الخال، شاعرا كبيرا، لكنه كان منظرا كبيرا، وصاحب حدس ورؤية، وناقدا من طراز نادر. وعلى كتفيه قام مشروع مجلة «شعر» التي ملأت الدنيا وشغلت الناس على مدى خمسة عشر عاما. وكانت النتيجة الأساسية التي أفضت إليها، هي قصيدة النثر التي أصبحت اليوم القصيدة الأكثر رواجا في فضاء الشعر العربي الحديث.

نقد

معراج ابن عربي.. من الرؤيا إلى التعبير

بحث جاد في إيقاع النثر

غلاف الكتاب

❑ عبد الدّائم السلامي

«يا عبدي،
لا تحد الكلام،
فإنّي المكلم والمكلَّم ومنّي الكلام».
«أنت وأنا حرف ومعنى،
بل معنى ومعنى،
أنت المثل الخفيّ.
المنقول اللّغويّ،
وأنا الواحد الجليّ».
«عبدي، بلّغ إليّ عنّي وقولي الحقّ،
وخاطب بلسان أهل الجمع والفرق،
فأنا المتكلّم وأنت اللاّفظ،
وأنا المبلّغ وأنت الحافظ.
قل عنّي، وأنا المخاطب إليّ منّي».

(ابن عربيّ، الإسراء إلى المقام الأسرى أو كتاب المعراج، ت. د. سعاد الحكيم، دار ندرة للطباعة والنشر، بيروت، 1988).

لعلّ الأسف الشديدَ الذي انتاب الدكتور صفاء الخلوصي في كتابه «فنّ التقطيع الشّعري والقافية» الصادر عن دار الكتب بلبنان عام 1966 في قوله: (للأسف، إنّ العرب لم يدرسوا الإيقاعات النثريّة دراستهم للإيقاعات الشعريّة رغم أنهم ترجموا كتاب «الخطابة» لأرسطو في وقت مبكّر نوعا مّا وكان حريّا بهم أن يمعنوا النظر في هذا الفصل بصورة خاصّة -يعني الفصل من كتاب الخطابة المتعلّق بأنواع الإيقاع وتركيبها– ويطبّقوه على النثر العربيّ. ولكن الذي حصل هو العكس) وجد مَنْ يخفف منه في رَجُلَيْن: محمود المسعدي في كتابه «الإيقاع في السجع العربي: محاولة تحليل وتحديد» وعبد الحميد بن زيد في كتابه «معراج ابن عربي من الرؤيا إلى التأويل»، ذلك أنّ الكاتبَيْن، بحثا بعمق في بنية الجملة العربيّة من الصوت إلى المقطع إلى اللفظة ثم من الجملة إلى النصّ وخَلُصَا إلى بعض الاستنتاجات التي تحدّد كيفية تشكّل الإيقاع في النثر العربيّ، ودلّلا على ذلك بالعودة إلى «مقامات الهمذاني» بالنسبة إلى المسعدي وإلى كتاب «الإسراء...» لابن عربي بالنسبة إلى الدكتور عبد الحميد بن زيد. وهما كتابان رئيسان لكلّ مكتبة عربيّة، لا بل الكتابان اللذان لا يستغني عنهما كلّ دارس لفنّ التقطيع الصوتي.

ذلك أنّ الإيقاع لم يعد، في كتابَيْهما، فنّا خاصّا بالشعر تتحوّطه دوائر الخليل وتُنْبئُ عنه، وإنّما صار موسيقى صوتيّة منتجة لأخرى دلاليّة يمكن البحث عنهما في النصوص النثريّة سواء في السجع اللفظي الذي ينبني فيه الكلام على حدّ ما ذكر المسعدي، «على جزءين أو قرينتين أو فقرتين من جهة، واقترانهما بقافية من جهة أخرى» أو في النثر الفنّي عامّة وهو ما انعقد عليه كتاب الدكتور عبد الحميد بن زيد المذكور أعلاه. وقد توزّع الكتاب إلى فاتحة تعرّض خلالها الدكتور ابن زيد إلى العلاقة بين معراج ابن عربي ومعراج الرسول (ص) وأربعة أبواب تضمّن أوّلها فصلَيْن أوّلهما وسمه بـ «إيقاع السجع» تكفّل فيه الباحث بتحديد ماهية الإيقاع عامّة لدى ابن الأثير ولدى محمود المسعدي، ثم بحث في خصائص السجع الخارجيّة من حيث الإيقاعُ العدديّ ومن حيث القافيةُ ثمّ حلّل البنية الدّاخلية لفقرات السجع وأشار إلى طرق البناء الإيقاعي، فعرّف الموازنة وذكر منها نوعيْن: الموازنة والإيقاع السجعي والموازنة وإيقاع المدى من حيث طوله أو قصرُه. وفي الفصل الثاني المسمّى «التضمين»، اجتهد الباحث كلّ طاقته في البحث عن تقنيات ابن عربي في تضمين الشعر والمثل السائر والقول المأثور والحديث النبوي والقرآن سواء كان تضمينًا للفظه أو تضمينًا لمعناه أو تضمينا لآياته.

وخصّص الباحث الباب الثاني للحديث عن «القصّ في كتاب الإسراء» ووزّعه فصلَيْن: واحدا خصَّ به الخبرَ وثانيا خصّ به الخطاب، ودرس فيه أساليب القصّ وزمنه وأنواعه وأنماط الرؤية فيه.

أمّا الباب الثالث فقد وسمه صاحبه بـ «المنظوم» ووزّعه إلى أربعة فصول تناول بالبحث في الفصل الأوّل أفهومات النّظم والشاهد والغائب، ودرس في الثاني البنية الإيقاعية في كتاب ابن عربي من حيث الأوزانُ ومن حيث القوافي وخصّص الفصل الثالث لتبيان قيمة النظم في كتاب الإسراء باعتباره ترجمانَ أشواقٍ وختم الباب بفصل رابع بحث فيه بعمق عن النظم المرموز عند ابن عربي.

أمّا الباب الرابع من الكتاب الموسوم بـ «مسالك التأويل» فقد توزّع إلى فصليْن، تكفّل الباحث في أوّلهما بالخوض في مسألة «مسلك تأويل العدد» وتكفّل في ثانيهما بمسلك تأويل الحرف واللفظ والخطاب في جميع مستويات تجلّيه في كتاب «الإسرا» بداية بالحرف ثم اللفظ ثم الإشارة فالاستعارة الكبرى فالرمز والخطاب. وخلص إلى أنّ كتاب ابن عربي ينماز بجملة من الخطابات والرموز منها الخطاب السياسي والرمز البوّاح ومنها مقام السّلطان أو الرمز اللمّاح، ثمّ تناول البحث الأعمال اللغويّة في الكتاب المصدر، من جانب الإنشاء الأوليّ ومن جانب العقود وأشباه العقود.

وانتهى الدكتور عبد الحميد بن زيد إلى اختتامية بحثه حيث جاء فيها قولُه «وبعد فقد أقبلنا على معراج ابن عربيّ نستجلي بناه ونستكنه معانيه فألفيناه أثرا فنيّا ومعرفيا جليلا. فأنّى نظرت إليه تجده يفتنك، وكيف قلّبته يشددك، إذ روّض المنشئ البنية المقطعيّة فصيّرها مطواعا. وانتخب من الأصوات أسلسها ومن الألفاظ أقدرها على التّدلال، منها ما كان شائعا فخصّصه، ومنها ما عفا أثره فأحياه، ومنها ما بالاستعمال تشبّع وبالتّداول استهلك فطفق يشقّقه ويعيد صياغته ويعقد له علاقات بنظرائه جديدة فينفخ فيه من علمه ما ينفض عنه الغبار فيلوح للقارئ ألقا وللأذن رائقا، بذر فيه بالرّمز والإشارة والتلويح معرفة أينعت في الفتوحات والفصوص عرفانا غدا علامة من علامات الفكر الإسلامي مميّزة.

قدّ المنشئ أقسام المعراج وأبوابه قدّا لم يكن للصّدفة فيه مجال ولا لعفو الخاطر إليه سبيل، زفّت إليه الحروف والأعداد فكان فتاها.

صاغه سجعا وسرده نظما. أمّا السّجع فقد اختار أقصره طلبا للحسن وتقريبا له إلى الأسماع، وتيسيرا لحفظه. وأمّا النّظم فبثّه في الأبواب بثّا فبدا صنوا للسّجع تارة عاضدا به أخرى، مكمّلا له ثالثة. اتّسم في كلّ مقام بسمات زانته وأغنته.

حضن المصطلح وحفل بالرّمز وازدان بالإشارة، علّم فكان أنبه معلّم، وسرد فكان أكفأ سارد، ووصف فكان أقدر وصاف، وبذلك اكتملت في المعراج مقوّمات القصّ كلّها إذ كان النّثر المسجّع قوامه والنّظم حليته. فكانا جنسين بل أسلوبين تضافرا، فلا النّثر ضاق بالنّظم ذرعا، ولا النّظم على النّثر أثقل، أو بحضوره افتقر.

حضر فيه التّضمين فكان أضربا، فقد ضمّن المثل السّائر فلم يكن جملة جاهزة تحتضن بل «إن الخطاب أعاد شحنه طبقا لمقام جديد بمتلفّظه ومتقبّله»، وضمّن الحديث النبوي تضمينا صريحا تارة وبالإشارة أخرى، فانفتح به المعراج على الأثر النبوي فازداد به غناء. بيد أنّ النّص القرآني كان أكثر النصوص المضمّنة، وكان تضمينه أكثر تنوّعا، إذ استدعى ابن عربيّ اللّفظ القرآني والمركّب والآية والآيتين، وكانت سبل تصريفه لها شتّى، أدرجها في نظام السّجع فاندرجت، وحصّل بها الفواصل والقوافي فاستجابت، روّضها فارتاضت. فلمّا اطمأنّ وحسب أنّها قد أسلمت له العنان، تمرّدت وخرجت على نظام السّجع فأرسلت بها أضفى على خطابه شرعيّة حرص على أن لا تبلغ درجة التّشريع، ومنها اكتسب نصّه قدسيّة صرّح برفضها فنفاها عنه، وأسرّ بطلبها فزان خطابه بالنّص المقدّس، وانبرى لقصّة الإسراء شارحا وموضّحا.

وبدا الأنا في معراج ابن عربيّ حواريّا، إذ كان في كلّ محطّة من محطّات الرّحلة محاورا أو محاوَرا، مستخبرا أو مخبرا، بيد أنّه لمّا حظي بالقرب وتنعم بدفء المناجاة سكت عن الكلَام المباح، وسلّم قدره للحقّ يناجيه تارة ويخاطبه أخرى، ويمخضه ثالثة مخضا كتب له الفوز فيه قبل أن يخوضه ورُصدت له مكافأته قبل التّباري وكان الأنا حاضرا في خطابه لمّا سرد أو وصف أو تذكّر واسترجع. وكان حاضرا أيضا لمّا طرب فهلّل أو تكلّم فصرّح ولمّح وأشار ولوّح أو سأل واستخبر أو خوطب ونوجي.

ولكي يكتمل للأثر حسنه وغناه غنم المقال من المقام ما به اكتسبت الأقوال قدرة إنجازيّة، وأنّى له أن يكون منها خلوا والمنشئ يقصّ رؤيا عوهد على ألاّ يكون في قصّها إلا صادقا. وهو مبلغ عن الحق بالحقّ، وإن هو إلا ترجمان بلغته يتكلّم أو يلفظ لأنّ هو المتكلم منه وبه وله الكلام. فالمعراج إذن جوهرة جيّدة الصّقل جاء في عصر وسمَ بكونه عصر الصّنعة وقبس أنار ظلمات «الانحطاط» ومبشّرة بميلاد قلم دانت له اللغة فحمّلها من الدّلالات أعمقها ومن الفكر أروعها فحاز بذلك كفايتي الوراثة والقلم والرّجل.